

LA CIUDAD DE LOS SENDEROS QUE SE BIFURCAN. COINCIDENCIA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LOS ESPACIOS ONÍRICOS: «EL INMORTAL», DE JORGE LUIS BORGES Y «KUBLA KHAN», DE SAMUEL TAYLOR COLERIDGE

María Lydia Polotto Sabaté*

NOTA DEL EDITOR

El presente trabajo nos hace percibir dramáticamente la manera en que Borges interrelaciona textos de forma sorprendente y a veces chocante, presentándonos un caso ejemplar de tal proceso con rigor y elocuencia.

Resumen: En este trabajo se intenta analizar cómo la competencia lectora y la colaboración pueden establecer relaciones intertextuales entre obras sin aparente filiación. Se analizará también cómo la obra de Jorge Luis Borges predispone especialmente al lector en esta tarea.

Palabras clave: Borges, Coleridge, intertextualidad, cooperación.

Abstract: *The purpose of this article is to analyze in which way the reader's competence and its cooperation might establish inter-textual relationships between texts with no apparent filiation. We will also analyze how the work of Jorge Luis Borges predisposes the reader to this cooperation.*

Keywords: *Borges, Coleridge, intertextuality, cooperation.*

INTRODUCCIÓN

La idea de que «todos los autores son un autor» (Borges, 2007, p. 29), expresada en el ensayo «La flor de Coleridge», es una idea recurrente a lo largo de la obra de Borges, no sólo en lo respectivo a la reelaboración de temas que ya fueron tomados por otros escritores en el pasado sino, incluso, en lo referente a su propia concepción de la vida expresada en su arte. Esa obsesión la podemos

* Profesora de Historia del Arte de la Pontificia Universidad Católica Argentina (UCA)

Correo Electrónico: malypolotto@yahoo.com

Fecha de recepción: 2012. Fecha de aceptación: 2012

Gramma, XXIII, 49 (2012), pp. 140-151.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0161.

rastrear a través de sus cuentos, sus ensayos y su poesía: las bifurcaciones, los laberintos, las escaleras sin fin, las repeticiones, los espejos. Existe, en la literatura borgeana, la noción de que formamos parte del sueño de alguien que a la vez es soñado, y de que esa imagen se puede retrotraer hasta el infinito. Por este motivo, no nos es extraño encontrar en Borges huellas de otros autores; de hecho, casi podríamos considerarlo como una afición, y aun, desesperarnos ante la erudita cita de un autor inexistente: nuestro poeta se entretenía con sus lectores como Dios con su rabino de Praga.

El objetivo de este estudio es comparar los sueños de dos autores que, en diferentes circunstancias y tiempos, construyeron la misma ciudad onírica: Xanadú, en «Kubla Khan o Una visión en un sueño» (Coleridge, 2009, pp. xxxx) y La Ciudad de los Inmortales, en «El inmortal» (Borges, 2007, pp. 25-30).

Kubla Khan o Una visión en un sueño

In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree:
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to a sunless sea.
So twice five miles of fertile ground
With walls and towers were girdled round:
And there were gardens bright with sinuous
rills,
Where blossomed many an incense-bearing
tree;
And here were forests ancient as the hills,
Enfolding sunny spots of greenery.

But oh! that deep romantic chasm which
slanted

Down the green hill athwart a cedarn cover!
A savage place! As holy as enchanted
As e'er beneath a waning moon was haunted

By woman wailing for her demon-lover!
And from this chasm, with ceaseless turmoil
seething,
As if this earth in fast thick pants were
breathing,

A mighty fountain momentarily was forced:

[En Xanadú, Kubla Khan¹
se hizo construir un espléndido palacio de
recreo:
allí donde el Alfa, el río sagrado, corría
por cavernas inmensurables para el hombre,
hacia un mar sin sol.
Dos veces cinco millas de suelo fértil
se cercaron de muros y torres:
había jardines que resplandecían con arroyos
sinuosos,
y donde florecían muchos árboles de incienso;
había bosques, tan viejos como las colinas,
que envolvían prados verdes y soleados.

Mas, oh, jaquella sima romántica y profunda
que sesgaba
la verde colina a través de un manto de cedro!
¡Un lugar salvaje! ¡Tan santo y encantado
Como cualquiera donde, bajo la luna
menguante, se apareció
una mujer lamentándose por su amado
demonio!
Y de esta sima, que hervía en incesante
estruendo,
igual que si respirase la tierra con resuellos
hondos y agitados,
brotó en un momento un poderoso manantial:
en mitad de cuya repentina e intermitente

¹ Traducción de Arturo Agüero Herranz (2009).

Amid whose swift half-intermittent burst
Huge fragments vaulted like rebounding hail,
Or chaffy grain beneath the thresher's flail:

And mid these dancing rocks at once and ever

It flung up momentarily the sacred river.
Five miles meandering with a mazy motion

Through wood and dale the sacred river ran,
Then reached the cavern measureless to man,

And sank in tumult to a lifeless ocean:
And 'mid this tumult Kubla heard from far
Ancestral voices prophesying war!
The shadow of the dome of pleasure
Floated midway on the waves;
Where was heard the mingled measure
From the fountain and the caves.

It was a miracle of rare device,
A sunny pleasure-dome with caves of ice!
A damsel with a dulcimer
In a vision once I saw:
It was an Abyssinian maid,
And on her dulcimer she played,
Singing on Mount Abora,
Could I revive within me
Her symphony and song,
To such a deep delight 'twould win me,
That with music loud and long,
I would build that dome in air,
That sunny dome! those caves of ice!
And all who heard should see them there,
And all should cry, Beware! Beware!
His flashing eyes, his floating hair!
Weave a circle round him thrice,
And close your eyes with holy dread,
For he on honey-dew hath fed,
And drunk the milk of Paradise (Coleridge,
2009).

explosión
saltaron enormes fragmentos, como granizo
que rebota,
o como el grano al separarse de la paja bajo
el mayal del trillador:
y en medio de las danzantes rocas, de súbito
y para siempre,
surgió en un momento el río sagrado.
Formando meandros durante cinco millas,
con laberíntico curso,
discurría el río sagrado, a través de bosques
y valles;
alcanzaba luego las cavernas inmensurables
para el hombre,
y se hundía tumultuoso en un océano sin vida:
¡y en medio de ese tumulto, Kubla oyó a
los lejos
voces ancestrales que profetizan la guerra!

La sombra del palacio de recreo
flotaba en mitad de las olas,
donde se oía la cadencia mezclada
del manantial y las cuevas.
¡Era un milagro de rara invención,
un soleado palacio de recreo con cuevas
de hielo!

Una muchacha con un dulcémele
vi, cierta vez, en una visión:
era una doncella abisinia
y, tocando su dulcémele,
cantaba acerca del monte Ahora.
Si pudiera revivir dentro de mí
su armonía y su canción,
me llenaría de tan profundo deleite,
que, con música alta y prolongada,
construiría ese palacio en el aire,
¡aquel palacio soleado, aquellas cuevas de
hielo!

Y cuantos escucharan lo verían aparecer,
y todos exclamarían: ¡Cuidado, cuidado!
¡Sus ojos refulgen, su cabello flota!
Tejed un círculo a su alrededor tres veces,
y cerrad los ojos con temor santo,
pues él se ha alimentado de rocío de miel,
y ha bebido la leche del Paraíso (Coleridge,
2009).]

EL SUEÑO DE BORGES

En el ensayo «El sueño de Coleridge» (Borges, 2007, pp. 25-30), el escritor nos habla sobre la composición del poema «Kubla Khan» y analiza la inspiración poética durante estados oníricos. Una vez más, retoma la noción de los hombres que *participan* de los sueños de otros, como si existiese una suerte de panteísmo eterno que permitiera mantener las conciencias conectadas, para que un mismo hecho pueda materializarse una infinidad de veces aun bajo modalidades distintas: «Un emperador mogol, en el siglo XIII, sueña un palacio y lo edifica conforme a la visión; en el siglo XVIII, un poeta inglés que no pudo saber que esa fábrica se derivó de un sueño, sueña un poema sobre el palacio» (Borges, 2007, p. 35). El narrador argentino vuelve a soñar con ese palacio en su cuento «El inmortal», publicado en la antología *El Aleph* (1949).

La pregunta que cabe hacernos es: ¿Borges participó voluntariamente de la continuación del sueño de Coleridge, decidiendo encontrar Xanadú destruida y abandonada?, y también, ¿pudo, en su onírica y constante ceguera, llegar a La Ciudad de los Inmortales y destruirla, olvidando al emperador mogol y al poeta inglés? Visión, construcción y destrucción son las claves del panteísmo artístico que nos conducen desde Xanadú hasta La Ciudad de los Inmortales.

LA HIPERTEXTUALIDAD COMO IMPULSO CREADOR: LA IDEA DE «COOPERACIÓN LECTORA»

Desde las primeras páginas del cuento «El inmortal», nos encontramos con una serie de información documental proporcionada por el autor. Lejos de romper el pacto ficcional con el lector, Borges crea un efecto de verosimilitud y recrea un ambiente literario muy parecido, en forma y estructura, al de sus ensayos: «Borges fue un maestro en desvanecer la frontera entre ficción y ensayo» (Oviedo, 2003, p. 48). Esta ruptura, que no *des-ficcionaliza* la ficción, sino que *ficcionaliza* la prosa ensayística, tiene en la reescritura uno de los aliados más importantes. Su capacidad para interrelacionar, aun de forma ilógica, los textos más remotos es transferida al lector, a quien Borges concede idéntica autonomía: «otorgarle al lector una libertad absoluta para cerrar o abrir el final de un escrito» (Oviedo, 2003, p. 48). Todavía podemos afirmar que el lector tiene la facultad de conectar los textos allí donde la filiación no es completamente evidente. Borges le permite al lector guiarse por sus propios indicios y sacar conclusiones que serán válidas en tanto que la idea de un lector activo y competente parece entusiasmarlo más que la idea de una comparación argumentada entre los

textos. Esta libertad tiene consecuencias inmediatas en la cooperación lectora, e incluso tiene consecuencias infinitas: «El libro no es un ente comunicado: es un eje de innumerables relaciones» (Oviedo, 2003, p. 48).

El lector, frente a un texto de Borges, se halla ante la infinita bifurcación del camino: todos parten de un mismo origen y todos son correctos, aun cuando lleguen a sitios diferentes. Lo que importa no es el destino al que nos conduce la cooperación lectora, sino la cooperación en sí. La posibilidad de pensar un texto en función de otros textos tiene un interés propio, aparte de los lazos lógicos que unan los textos comparados.

La invención se aleja —de esta manera— del concepto de «originalidad», en el sentido de que a Borges no le importaba ser un escritor original, sino crear ideas nuevas a partir de ideas conocidas. Una versión es el origen de infinitas versiones «dentro de la cual se confunden el original y la copia o, mejor aún, no existe ni uno ni otra» (Oviedo, 2003, p. 49).

Por eso, no sólo su obra sino su propio quehacer literario justifican la hipertextualidad como un bien en sí mismo, independientemente de los razonamientos y argumentaciones que nos lleven, a través de más de doscientos años, desde la ciudad de Xanadú que poetizó Coleridge en el siglo XVIII, hasta la monstruosa Ciudad de los Inmortales que construyó Borges a mediados del siglo XX.

«¿HE SOÑADO MI VIDA O FUE UN SUEÑO?»

Cuando pensamos en el poema de Coleridge y en el cuento de Borges, nos encontramos —sin muchas dificultades— ante una manifestación discursiva relacionada con un estado de ensoñación. Es decir, una construcción onírica que, en ambos casos, se da en el plano del espacio. No es difícil rastrear el mencionado estado, porque ambos textos nos dan indicios suficientes para deducir que aquello que sucede en el poema o en el cuento transcurre durante un sueño. En el caso de Coleridge, es el propio autor quien nos refiere cómo se originó la composición del poema. Más allá de que el subtítulo es, de por sí, explícito: «una visión en un sueño», vale la pena recordar esta anécdota que figura como prefacio a la edición del poema de 1816:

En el verano del año 1797, el Autor, aquejado de mala salud se había retirado a una solitaria granja entre Porlock y Linton, en los confines de Exmoor que se reparten Somerset y Devonshire. A consecuencia de una indisposición leve, le habían prescrito un calmante, por efecto del cual se quedó dormido en su silla cuando se encontraba leyendo la siguiente sentencia, o palabras del mismo significado, en *La peregrinación de Purchas*: «El Khan Kubla ordenó construir aquí un palacio, y un espléndido jardín además; y de este modo, se cercaron con un

muro diez millas de tierra fértil». Por espacio de unas tres horas el Autor cayó en profundo sueño, al menos de los sentidos externos, tiempo durante el cual tuvo la certeza vívida de haber compuesto no menos de entre dos y trescientos versos; si componer era aquello donde las imágenes se alzaban ante él como cosas reales, junto a la paralela elaboración de las expresiones correspondientes, sin conciencia ni sensación alguna de esfuerzo. Al despertar le pareció que guardaba un recuerdo preciso de todo, y tomando pluma, tinta y papel, escribió inmediatamente con impaciencia los versos que aquí se conservan. En ese instante, por desgracia, lo requirió una persona que venía de Porlock a tratar de negocios, quien lo entretuvo por más de una hora, y cuando por fin regresó a su cuarto advirtió con sorpresa y mortificación no pequeñas que, si bien aún conservaba un vago y confuso recuerdo del sentido general de la visión, a excepción de ocho o diez versos e imágenes sueltas, el resto se había desvanecido como las imágenes en la superficie de un arroyo cuando se arroja una piedra, pero, ay, sin la ulterior renovación de las mismas (Coleridge, 2009, pp. 163-164).

Entendemos, no obstante, que afirmar sin más explicación que los textos son productos de un sueño es simplificar su lectura, especialmente en el caso de Borges, en el que la relación entre vigilia y sueño es compleja: «El sueño es real mientras dura, ¿puede decirse algo diferente de la vida?» (García Silva, 2011, p. 2). Los sueños no son sólo elaboraciones de nuestra mente que se manifiestan en estados inconscientes; el sueño tiene raigambre en deseos, preocupaciones y obsesiones que están presentes, directa o indirectamente, en nuestros estados de vigilia: «[Borges] denuncia ese punto de encuentro entre la verdad, el sueño y la vigilia al poner a estos últimos en un espejo donde el sueño es el reflejo de la vigilia [...] y la vigilia es el reflejo del sueño» (García Silva, 2011, p. 3).

LAS CIUDADES QUE SE BIFURCAN

De lo dicho hasta aquí podemos, antes de elaborar nuestras conclusiones, destacar los siguientes aspectos que unen —de forma intencional o no— la obra del narrador argentino con la del poeta inglés.

- a) *La presencia de lo onírico*. El primer lazo es la presencia del componente onírico que puede rastrearse con facilidad. En «El inmortal» de Borges, la frase «una flecha cretense me laceró» (Borges, 1974, p. 535) parece ser el comienzo del largo sueño que lleva al protagonista a la búsqueda de la Ciudad de los Inmortales. Durante toda esta experiencia, hay otras huellas textuales que connotan el estado de ensoñación que vive el personaje. La isotopía de lo onírico puede reconocerse a partir de marcadores léxicos como: *soñar* («Insoportablemente soñé con un exiguo y nítido laberinto»; Borges, 1974, p. 535); *pesadilla* («sé que durante

muchos años infestaron mis pesadillas»; Borges, 1974, p. 538); *delirio* («Antes de perderme otra vez en el sueño y en los delirios»; Borges 1974, p. 535). Todo lo que le ocurre en su travesía, incluso la construcción discursiva a través de imágenes, sensaciones y palabras, es producto del sueño del narrador. La descripción de La Ciudad de los Inmortales conduce al lector, casi automáticamente, a pensar en la naturaleza de la pesadilla, allí donde nuestros miedos y angustias toman formas irracionales para atormentarnos. En «Kubla Khan», la referencia textual al sueño o al estado onírico aparece ya en la segunda parte del poema: «*In a vision once I saw*» [«vi, cierta vez, en una visión»] (Coleridge, 2009, v. 38). A pesar de la construcción discursiva de Xanadú en la primera parte, el texto tiene fuertes rasgos oníricos por su forma fragmentada de describir la ciudad y por la abundancia de referencias sensoriales. Recuerda, salvando las distancias en el tiempo, a los poetas surrealistas de las vanguardias históricas. Si tomamos como referencia, para apoyar esta teoría, elementos paratextuales, debemos recordar que el poema, publicado por primera vez en 1816, llevaba como subtítulo la frase «*A Vision in a Dream*» [*Una visión en un sueño*]. Ya hemos citado un párrafo de la introducción en el que Coleridge nos acerca a las circunstancias que promovieron su escritura.

- b) *La construcción del espacio*. Además del particular uso de las imágenes que hemos señalado en el punto anterior, parece interesante, a efectos de justificar —de alguna manera— la filiación hipertextual del cuento con el poema, ver cuáles son las coincidencias en la descripción de los espacios. Es decir, qué nos lleva a pensar que, al menos como lectores competentes y cooperativos, podemos usar nuestra imaginación e ingenio para establecer paralelos entre ambos textos literarios.

Por un lado, Xanadú fue la capital del Imperio Mongol en el siglo XIII, durante el reinado de Kubla Khan. Por otro, La Ciudad de los Inmortales que busca el protagonista del cuento de Borges pareciera estar situada —según las indicaciones geográficas que se dan en el texto— en el norte de África. No obstante, ambos autores se valen de varias referencias espaciales para imaginar o soñar sus respectivas ciudades. En «El inmortal», se nos dice que la ciudad «está al otro lado del Ganges» (Borges, 1974, p. 534). Si tenemos en cuenta que el recorrido del protagonista comienza en el norte de África (como parece indicar el hecho de que se encuentre con

trogloditas, naturales de Etiopía, o garamantes, naturales de Libia), no tiene sentido pensar en una ciudad «al otro lado del Ganges» a menos que ese «al otro lado del Ganges» permita entender que el narrador no toma la geografía real como parámetro de la construcción de la ficción. En ese caso, no hay ningún impedimento para situar La Ciudad de los Inmortales en China. Esta es la primera referencia que alude a una desviación espacial. En cuanto a «Kubla Khan», si bien queda claro que Xanadú fue la capital del Imperio Mongol y que estaba previsiblemente ubicada en donde ahora se encuentra la Ciudad Prohibida, las referencias al Río Alfa y a Abisinia resultan dislocadas. El Río Alfa, según Coleridge, era el río sagrado a orillas del cual se levantaba Xanadú, pero ese río puede estar haciendo referencia al Alfeo que se encuentra en Grecia, más cerca del norte de África. La mujer que se le aparece en sueños viene de Abisinia, es decir, de Etiopía, como los trogloditas del cuento de Borges. A pesar de la referencia explícita a Xanadú, Coleridge también utiliza su imaginación para crear una ciudad literaria, y así plasmar sus propios intereses creativos.

Hay otros detalles que también aparecen repetidos en ambos textos y que admiten paralelos: 1) La presencia de un río sagrado es un tópico recurrente: por un lado, el río Alfa, en el poema de Coleridge, y por otro, «el río secreto que purifica de la muerte a los hombres» (Borges, 1974, p. 534). 2) La presencia de un segundo río, aquél que hace que los hombres vuelvan a ser mortales, también es mencionada en los dos textos: «Existe un río cuyas aguas dan la inmortalidad; en alguna región habrá otro río cuyas aguas la borren» (Borges, 1974, p. 541); el río sagrado, al que hace referencia Coleridge, sigue «*a mazy motion*» [«un laberíntico curso»] (2009, v. 20), durante cinco millas hasta que, por fin, «*sank in tumult to a lifeless ocean*» [«se hundía tumultuoso en un océano sin vida»] (2009, v. 28). 3) El lujo de las ciudades: el lujo de Xanadú se plasma a partir de la descripción de una ciudad fastuosa: el poeta habla de «*walls and towers*» [«muros y torres»] (2009, v. 7); «*gardens bright with sinuous rills*» [«jardines que resplandecían con arroyos sinuosos»] (2009, v. 8); o «*incense-bearing trees*» [«árboles de incienso»] (2009, v. 9). La Ciudad de los Inmortales, según el jinete que se cruza el protagonista, era «rica en baluartes y anfiteatros y templos» (Borges, 1974, p. 534), es decir que también, al menos en la conciencia de quien la buscaba porque la conocía o porque había oído hablar de ella, era una ciudad lujosa, posiblemente la capital de un avanzado imperio. Aun dispuesta lejos de lo que el protagonista pensara en un primer momento, cuando

llega a La Ciudad de los Inmortales, se encuentra con murallas, cúpulas y columnas. 4) La descripción del lugar donde se halla ubicada dicha ciudad: la presencia de cavernas y laberintos es una referencia explícita en ambos textos. Aunque en «Kubla Khan» se hace mención a Xanadú y sus jardines, árboles, arroyos, prados verdes y soleados y suelo fértil, Coleridge nos habla de «[...] *this chasm, with ceaseless turmoil seething, as if this earth in fast thick pants were breathing*» [«la sima, que hervía en incesante estruendo, igual que si respirase la tierra con resuellos hondos y agitados»] (2009, vv. 17 y 18), o de «*through caverns measureless to man down to a sunless sea*» [«cavernas inmensurables para el hombre, hacia un mar sin sol»] (2009, vv. 4 y 5). La imagen del desierto también se hace patente, reforzando la idea de lo onírico donde dos realidades en conflicto pueden convivir de forma simultánea. 5) La presencia de la lluvia o agua reparadora: «*a mighty fountain momentarily was forced*» [«brotó en un momento un poderoso manantial»] (Coleridge, 2009, v. 20); y «llovió, con lentitud poderosa» (Borges, 1974, p. 539). En Borges, el agua que brota toma la forma de lluvia. En literatura, el manantial o la fuente suelen estar relacionados con la idea simbólica de la insuflación de vida y, por lo tanto, pueden representar la *fente creadora de la poesía*. Luego la lluvia sorprende al tribuno y al troglodita, quien era en realidad Homero, y recuerda que Argos es el perro de Ulises en la *Odisea*, es decir, que la lluvia no solo le devuelve el habla al poeta griego, sino también la inspiración perdida. En «Kubla Khan», el manantial da origen al río sagrado, aunque después éste retorna a un océano sin vida. En dicho caso, puede representar el proceso creativo que surge de forma intempestiva en el momento de la inspiración poética, para volver luego al reposo.

- c) *La construcción temporal*. Borges va transfiriendo las experiencias de Carthaphilus, el protagonista, que comienzan en el año 1929, para rápidamente retrotraer la acción a la época del Imperio Romano, donde empieza la historia que se cuenta en el manuscrito. Cartaphilus se presenta como tribuno de una legión cuando Diocleciano era emperador (siglos III-IV). No obstante, el uso del pretérito pluscuamperfecto resulta confuso: «yo había militado (sin gloria) en las recientes guerras egipcias» (Borges, 1974, p. 533), ya que dichas guerras ocurrieron a fines del siglo III. De este modo, podríamos pensar que la acción se desarrolla a fines del siglo III o principios del siglo IV. Pero el mismo protagonista militó

en el puente de Stamford en 1066, en 1638 estuvo en Kolozsvár y el Leipzig, en Aberdeen en 1714, en Italia, en 1729 y en 1921 viajaba hacia Bombay. Es evidente que la construcción temporal está en estrecha relación con el título y el argumento central del cuento, que nos habla de un hombre inmortal quien sólo encontró la muerte cuando fue capaz de beber del «otro río». Cartaphilus muere, por fin, en octubre de 1929, y eso lo sabemos antes de conocer su historia a través de su manuscrito. La idea de que uno puede ser varios no sólo es extensiva a la identidad de Cartaphilus, sino a la idea borgeana de que un poeta puede ser varios poetas, y a la idea de participación panteísta mencionada al comienzo del trabajo, en donde el escritor se encuentra en «un proceso de recordación», no sólo de creación, sino de reescritura de los sueños de los demás poetas. Para Borges, la idea de individualidad se diluye, y este es uno de los leitmotives más importantes de su literatura. Decía en el poema «Junín»: «soy, pero soy también el otro» (Borges, 1974, p. 941). En Kubla Khan, es más complicado establecer fechas exactas, puesto que sólo se nos dan referencias. El poeta comienza hablando de Xanadú, luego enuncia y describe lo que parece ver en sueños sin implicar a la primera persona hasta la segunda parte: «*A damsel with a dulcimer in a vision once I saw*» [«Una muchacha con un dulcémele vi, cierta vez, en una visión»] (2009, vv. 37 y 38). Pero sí se hace referencia, en esta larga descripción de la ciudad y sus espacios, a «*ancestral voices*» [«voces ancestrales»] (2009, v. 30) que escuchaba Kubla Khan y que refuerzan la idea de atemporalidad de la ciudad. Incluso cuando la pudiéramos situar de forma histórica, el espacio se nos representaría como un lugar metafórico, un estado del ánimo y no una referencia a un lugar concreto. La primera persona se involucra en la segunda parte, como dijimos, y tampoco se dan referencias temporales aunque se alude a la naturaleza onírica de la experiencia que vive el poeta: [«vi, cierta vez, en una visión»].

- d) *La analogía de caracteres*. Cartaphilus, el poeta, Homero, la mujer de Abisinia, los trogloditas, el tribuno y cada una de las caracterizaciones que podemos atribuir a los personajes de estas dos historias son posibles gracias a nuestra competencia y cooperación. Peculiar es el paralelo que podemos establecer entre la joven de Abisinia con la que sueña Coleridge y el troglodita con el que se encuentra (¿o sueña?) el tribuno de Borges. Ambos son de Etiopía. La joven lleva el dulcémele y canta; el troglodita,

que era en verdad Homero, fue el rapsoda de la *Iliada* y la *Odisea*. En los últimos versos de Kubla Khan, y animado posiblemente por la música y el canto de la doncella de Abisinia, aparece un «él» que podría bien aludir a Kubla Khan, a pesar de que el texto no lo explicita. En todo caso, en la descripción de este «él», Coleridge describe sus ojos como «*flashing eyes*» (2009, v. 50), es decir, sus ojos eran refulgentes; Homero era ciego y el troglodita del cuento de Borges tenía los «ojos inertes» (Borges, 1974, p. 541). Asimismo, Homero y la doncella de Abisinia —quien con su canto parece despertar al emperador— pueden representar para los dos autores la fuente de inspiración. Es decir, los poetas que cantan sobre tierras desconocidas y que inspiran el propio canto, simbolizan, en ambos casos, el impulso creador.

CONCLUSIÓN

Como conclusión podemos decir que las relaciones intertextuales establecidas entre ambas producciones no son forzadas. Borges siempre se ha nutrido de lecturas que se hacen patentes a lo largo de su obra; la lectura se legitima «como un complemento obligado del acto de escribir» (Fernández, 2011, p. 1). La literatura se retroalimenta, y no es un ejercicio vano querer buscar similitudes entre la obra metapoética del autor argentino y otros textos. La mayoría de las veces, nuestra intuición se verá ratificada, puesto que toda la obra de Borges, como perteneciente a la tradición literaria occidental, tendrá en su interior —en mayor o menor medida— la posibilidad de establecer elementos de comparación con otros textos. La idea de que «el texto literario es un mensaje abierto» (Fernández, 2011, p. 1) y la concepción del lector como «un recreador activo de la obra» (Fernández, 2011, p. 2) son dos elementos que nos dan una *amplia libertad* para la interpretación de la misma, y así, se valida nuestro ejercicio como hermenéutas del texto literario. Si sostenemos con nuestra práctica de interpretación el binomio identidad / diferencia, nos daremos cuenta de que todas las obras participan de otras, que la intertextualidad es un elemento fundamental de la tradición y que el material literario se comparte y se reelabora de manera constante.

¿Es verdaderamente importante que Xanadú y La Ciudad de los Inmortales sean, en efecto, la misma ciudad? ¿No es la idea de la ciudad fastuosa, sagrada y hasta irracional un sustrato que nos viene desde la descripción de la Jerusalén celestial? La cooperación, la competencia, la tradición, la creación literaria, la

reelaboración son todos elementos del proceso creativo, que cuenta con dos momentos: el momento de la escritura y el momento de la lectura. Cuando el autor crea su obra, se desprende generosamente de ella y ya no es dueño de su interpretación. En el momento de la lectura es cuando la obra del autor se actualiza en la interpretación individual de cada lector que puede, esta misma noche quizá, soñar con una ciudad de altas murallas y torres, de ríos sagrados y cavernas, de poetas y rapsodas. Y quizá mañana se levante y escriba sobre esa ciudad, agregando —como Judá León— «a la infinita serie un símbolo más» (Borges, 1974, p. 885).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agüero Herranz, A. (2009) *Kubla Khan y otros poemas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Borges, J. L. (1974). El inmortal. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 533-544.
- Borges, J. L. (2007). La flor de Coleridge. *Otras inquisiciones*. Madrid: Ediciones Destino, pp. 25-30.
- Borges, J. L. (2007). El sueño de Coleridge. *Otras inquisiciones*. Madrid: Ediciones Destino, pp. 30-38.
- Coleridge, S. T. (2009). *Kubla Khan y otros poemas*. Arturo Agüero Herranz, Trad. Madrid: Alianza Editorial.
- Fernández, G. (s. f.). Borges, lector de la poesía inglesa. Recuperado 23 junio de http://newsmatic.e-pol.com.ar/usr/205/1027/borges_gabfdez.pdf
- García Silva, E. (s. f.). El espejo, la máscara y la muerte en Jorge Luis Borges. *Encuentro psicoanalítico*. Recuperado 18 junio de: <http://www.encuentropsicoanalitico.com/s1/Borges.pdf>
- Oviedo, J. M. (2003). Borges: el ensayo como argumento imaginario. *Revista Letras Libres*. Agosto (56), 48-50.
- Sánchez Camacho, R. E. (2001). *Del sueño a la creación poética en Borges*. (Tesis inédita). Universidad Autónoma Metropolitana México.